Einladungsschrift

zur

Feier des Gymnasiumsfestes

am 6. Julius 1858, Vormittags 9 Uhr.

Inhalt:

1) Zweiter Beitrag zur Würdigung der horazischen Dichtweise von Ernst Ludwig Trompheller, Professor.
2) Schulnachrichten vom Director Eduard Forberg.

Coburg.
Gedruckt bei Carl Friedrich Dietz.

Der

Universität Jena,

der

dankbar verehrten Pflegerin

von

Coburgs studirender Jugend,

bei der dritten Säcularfeier ihres ruhmreichen Bestehens

unter Darbringung der herzlichsten Glückwünsche

gewidmet

vom

Gymnasium Casimirianum

in

Coburg.

Die Kritik hat es oft unternommen, ganze Werke, die aus dem Alterthum überliefert sind, oder auch nur Theile derselben für unächt zu erklären; aber nur in wenigen Fällen hat sie ihre Entscheidungen mit überzeugenden Gründen unumstößlich festgestellt. In der Regel sind es mehr oder weniger zahlreiche Ausstellungen an der Entwickelung und dem Zusammenhange der Gedanken, an dem sprachlichen Ausdruck oder der Form der Rede, die in ihrer Gesammtwirkung das Urtheil des Kritikers bestimmen und auch das des Lesers, den die Neuheit der Ansichten und die siegende Kraft der scharfsinnigen Entwickelung so überrascht und überwältigt, daß er zunächst nichts zu entgegnen weiß. Aber es dauert nicht lange, so regt sich der Widerspruch. Einem Tadel um den andern gelingt es, bei sorgfältigerer Erwägung die Spitze abzubrechen, und nicht selten überzeugt man sich, daß die Thatsachen selbst unrichtig aufgefaßt sind. Denn wie es großen Denkern begegnet ist, daß sie, ohne es selbst zu merken, ihrem System zu Liebe den gesunden Menschenverstand verleugnet haben, so sehen auch zuweilen die Kritiker die Dinge nicht, wie sie wirklich sind, sondern in dem falschen Lichte ihrer eigenen Voraussetzungen. Ja nicht selten beruhen die kritischen Ausstellungen auf einer völligen Verkennung der Sprach- und Kunstgesetze, wie das selbst den ausgezeichnetesten Gelehrten zu ihrer nicht geringen Beschämung, wenn auch bisweilen erst etwas spät, nachgewiesen worden ist.

Auch in den Oden des Horaz hat man viel Unächtes aufgespürt. Zwar ist der neueste Erklärer dieses Dichters der Meinung, es sei so schwer, dem Horaz einen Vers abzuringen, als dem Herkules seine Keule; aber doch ist nicht zu bezweifeln und auch von dem Verfasser dieses Aufsatzes in früheren Gelegenheitsschriften an einigen Beispielen nachgewiesen worden, daß die Oden des Horatius hie und da durch fremdartige Zusätze entstellt sind. So zahlreich sind freilich die Interpolationen nicht, als uns die Kritiker seit Peerlkamp einreden möchten. Denn nur zu oft genügt diesen ein kleiner Anstoß, ein ganz unerhebliches, sprachliches Bedenken, um nicht nur einzelne Strophen, sondern sogar ganze Reihen derselben als unächt aus-

zuscheiden: ein Verfahren, das man gewiß zu rasch nennen darf, namentlich bei einem Dichter wie Horaz, der in Sprache und Kunst so eigenthümlich und neu ist. Und wen berechtigt denn auch das gebildeteste Sprachgefühl, diese oder jene Ausdrucksweise und Wendung als unhorazisch, als unlateinisch zu verdammen, weil die rechtfertigende Analogie nicht sogleich zur Hand ist? Ja selbst wenn man zugestehen müßte, daß hier ein Gedanke etwas matt, dort ein Ausdruck minder treffend, ein Bild etwas gewagt sei, was folgt denn daraus? Doch nicht, daß das Matte, Verfehlte, Gewagte nicht von Horaz herrühren könne?

Diese Bemerkungen sind indessen nicht in dem Sinne gemacht, als seien die Bedenken feiner Sprachkenner für die Kritik nicht von sehr hohem Werthe; aber mit größerer Vorsicht sollten sie doch geltend gemacht werden und nicht ohne Rücksicht auf andere Mittel der Entscheidung über das, was ächt ist oder unächt. Als ein solches Mittel ist schon in einem früheren Aufsatze (Beitrag zur Würdigung horazischer Dichtweise 1855) die Aufmerksamkeit auf die Technik im Bau der Oden bebezeichnet worden. Denn Horaz hat seine lyrischen Gedichte durchaus nach strengem Ebenmaß gegliedert. Das ist freilich noch nicht von allen Oden nachgewiesen, sondern nur von vielen, und auch von diesen nicht immer in befriedigender Weise, ja manche Oden scheinen der Behauptung ganz entschieden zu widersprechen; aber diese Ausnahmen sind nicht im Stande uns zu beirren. Können sie doch die Thatsache nicht aufheben, daß bei weitem in den meisten Oden durch Unterscheidung der vom Dichter selbst streng abgegrenzten Gedankengruppen die Symmetrie in der Gliederung der Gedichte nachzuweisen ist. Höchstens könnte uns daher das Zugeständniß abgenöthigt werden, daß der Dichter in einigen Fällen sich von dem Gesetze entbunden hat, das er gewöhnlich befolgt. Denn tadelnswerth wäre es gewiß, wenn man, wie manche Kritiker neuerdings zu thun angefangen haben, statt sich mit der nachweisbaren symmetrischen Disposition zu begnügen, die Gedichte, wie sie uns überliefert sind, nach einem eigens ausgedachten Schema zuschneiden wollte. Doch gibt es einige Lieder, in welchen die vom Dichter selbst unterschiedenen Theile mit solcher Sicherheit nachgewiesen werden können, daß man sich berechtigt fühlt, das, was diese Unterscheidung hindert und ihr widerstrebt, als ein Einschiebsel zu verdammen, welches, wie alt es auch sei, doch von einem Interpolator herrührt, der von dem eigenthümlichen Verfahren des Horaz in der Anlage seiner Gedichte nicht die mindeste Ahnung hatte. Der umgekehrte Fall, und das ist vielleicht der Erwähnung werth, kommt nicht vor, daß nämlich in einer symmetrisch gebauten Ode eine Interpolation auf überzeugende Weise nachgewiesen wäre. Doch da sich auch eine symmetrische Erweiterung eines Gedichts durch einen Interpolator denken läßt, so soll auf diese viel-

leicht zufällige Erscheinung kein Gewicht gelegt werden, wohl aber darauf, daß in sämmtlichen horazischen Oden auch nicht eine Stelle das Ebenmaß der Gliederung stört, die nicht aus gewichtigen Gründen ganz anderer Art verdächtig scheinen muß. Nur eine Ode macht hiervon eine Ausnahme, die zwölfte des ersten Buches. Dieses Gedicht ist offenbar so angelegt, daß es aus fünf dreistrophigen Gliedern bestehen sollte; allein in der Ausführung hat es eine unregelmäßige Gestalt bekommen. Der dritte Theil nämlich umfaßt nur zwei Strophen, und zwischen den dritten und fünften Theil ist eine Einzelstrophe wie eingeschoben. Was hat wohl den Dichter veranlaßt, die übrigens im Gedichte beobachtete Symmetrie hier in so auffallender Weise zu verletzen? Denn auffallend ist es gewiß, daß der Dichter dem Eingange wie dem Schlusse des Liedes je drei Strophen zutheilt, eben so dem Preise der Götter und der Helden, während die Halbgötter mit zwei Strophen abgefunden werden und der gens Julia in einer besondern Strophe rühmend gedacht wird. Das freilich sieht jeder, daß an diese Strophe das Gebet für Augusts Glück und Macht sich ganz natürlich anschließt; aber dies allein dürfte schwerlich die abweichende Stellung der Einzelstrophe genügend erklären. Ohne Zweifel wollte der Dichter den Leser veranlassen, das Julium sidus der zwölften Strophe, welches alle Epoche machenden Namen, alle aufopferungsfähigen Patrioten, alle frugalen Kernmänner der alten Heldenzeit, die in den drei vorhergehenden Strophen aufgezählt worden sind, so überstrahle, wie der Mond die kleineren Lichter, in Gedanken an das Gestirn des Dioskuren in der siebenten und achten Strophe anzureihen. Denn zu diesem steht es ohnehin in einer entschiedenen, wenngleich allgemein, wie es scheint, übersehenen Beziehung, aus welcher sich erklärt, warum den Söhnen der Leda allein zwei Strophen gewidmet sind, die schönsten nach denen auf Zeus, während die übrigen Götter und Helden sich mit einer kurzen Bezeichnung, ja mit bloßer Nennung ihrer Namen begnügen müssen. Die Julier sind aber ein Gleichniß der Dioskuren: die Dioskuren befrieden das stürmische Meer, das julische Gestirn, und vornehmlich August, hat dem in sich selbst empörten Staate die Ruhe wieder gegeben. Wenn gleichwohl der Dichter an das Lob auf Ledas Söhne das Julium sidus nicht unmittelbar anreihte, so sehr auch die innere Beziehung dazu einlud, so ist das gewiß daraus zu erklären, daß er zur Hauptperson gelangt, welcher das ganze Gedicht gewidmet ist, es unpassend fand, zu Persönlichkeiten von untergeordneter Bedeutung abzulenken, und urtheilte, daß sich an den Preis der gens Julia nur das Gebet für den hohen Cäsar würdig anschließen könne. Indem er aber die Julier nach der imposanten Reihe großer Römer nennt, um sie nachträglich über alle zu erheben, so nehmen dieselben eine mittlere Stellung ein zwischen den Halbgöttern und Helden, doch so, daß sie

durch ihre großartige, wundergleiche Wirksamkeit jenen göttlichen Wesen näher stehen. Welchen Gewinn übrigens der Dichter aus der Freiheit gezogen, die er sich mit gutem Grund genommen, wie gefällig sich nun an die Göttersöhne der heroische Gründer Roms anschließt, er selbst eines Gottes Sohn, und an Fabricius wieder Marcell, der durch seinen späten Enkel wieder zu August hinleitet: darauf braucht nur noch hingedeutet zu werden, um die Versetzung, welche der Dichter dieses Mal vorgenommen hat, völlig gerechtfertigt zu finden.

Aber die Kunst des Horaz zeigt sich nicht bloß in der harmonischen Gruppirung der Gedanken, sondern auch in der sinnigen Sorgfalt, mit der der Dichter das scheinbar Kleine behandelt: die Wahl und Stellung der Worte, die Behandlung des Verses, die Begrenzung der Strophen, die Anwendung der Interpunction u. s. w.; denn er liebt es, sich Fesseln aufzulegen, die freilich für ihn keine sind, und findet augenscheinlich eine Befriedigung darin, wenn er sich in den Schranken der Kunst mit Leichtigkeit und Freiheit bewegt. Wenigstens bleibt sein Ausdruck einfach und natürlich, so vielfältig auch die Kunstmittel sind, welche er anzuwenden versteht, um die Wirkung des Gedankenausdrucks zu unterstützen und zu heben. Hier sei nur von der Abgrenzung der Strophe die Rede.

Die Strophe als eine Reihe rhythmischer Zeilen, die zu einer Einheit verbunden sind, sollte, so scheint es, auch logisch in sich abgeschlossen sein. Und wirklich behaupten auch Theoretiker, daß, während es bei dem einzelnen Verse erlaubt sei, Sinn und Gedanken sich in den folgenden hineinerstrecken zu lassen, die Strophe, auch die kleinste, ein in sich abgerundetes Ganze sein müsse und nicht in die folgende übergreifen dürfe. Diese Lehre scheint dem Gebrauche unserer Dichter entnommen zu sein. Denn diese, vielleicht von der Macht des Reims beherrscht, pflegen ihre Strophen so zu bauen, daß am Ende derselben eine volle Interpunction eintritt, und nur selten kommt der Fall vor, daß das Ende der Strophe einen festen, sichern Abschluß des Gedankens vermissen läßt. Aber es finden sich doch Beispiele, z. B. in Göthe's schönem Mailiede „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“ wo dem nachempfindenden Leser nicht entgehen wird, wie das Gefühl des Glückes gleichsam über das Gefäß der Strophe wieder und wieder überströmt, als wäre es für dasselbe zu eng und klein. Aber wenn bei unsern Dichtern dergleichen Ueberschreitungen der Strophengrenzen zu den seltenen Ausnahmen gehören, so hat Horaz nach dem Vorgange griechischer Muster sich diese Freiheit häufig genommen. Ueberaus oft finden bei ihm Uebergriffe aus einer Strophe in die andere Statt, und zwar nicht bloß innerhalb der Theile eines Gedichts, sondern auch im Uebergange von einem Theil zum andern. Unter den 103 Oden der vier Bücher finden sich 17, in denen sich der Dichter an 21 Stellen Uebergriffe

von einem Theil in den andern gestattet hat. Die Uebergriffe im Innern der Theile sind ungleich zahlreicher. Es ist auch bemerkenswerth, daß sich im Gebrauch dieser Freiheit ein Unterschied zwischen den verschiedenen Büchern herausstellt. Denn der betreffenden Oden sind im ersten Buche acht, im zweiten drei, im dritten fünf, im vierten eine. Dabei sei noch ausdrücklich bemerkt, daß wir die Fälle nicht in Anschlag bringen, in welchen eine Strophe als Glied einer mehrstrophigen Periode erscheint, dergleichen Horaz so oft bildet, sondern nur die, in denen der Leser am Ende des rhythmischen Ganzen angelangt, nothwendig das Gefühl hat, daß er noch nicht an einen Ruhepunkt, auch nicht an einen vorläufigen, gekommen sei, daß vielmehr Sinn und Gemüth noch in Spannung gehalten werden, bis am Anfang der nächsten Strophe der befriedigende Abschluß folgt. Einige Beispiele mögen die Sache deutlich machen.

Ode 1, 5, wo man in den Ausgaben gewiß gegen den Sinn des Dichters nach der vierten Zeile ein Komma liest, lautet der Eingang:

Quis multa gracilis te puer in rosa
Perfusus liquidis urget odoribus
Grato, Pyrrha, sub antro?
Cui flavam religas comam

S i m p l e x m u n d i t i i s?

und der Uebergriff läßt uns empfinden, wie sehr des Dichters Gemüth von dem holden Zauber beherrscht ist, den die reinliche Anmuth der Ungetreuen übt. Und ganz entsprechend und mit ähnlicher Wirkung heißt es beim Uebergang zum Schlusse:

Qui nunc te fruitur credulus aurea,
Qui semper vacuam, semper amabilem
Sperat, nescius aurae
Fallacis. Miseri quibus

I n t e n t a t a n i t e s.

Od. III, 29.

Prudens futuri temporis exitum
30. Caliginosa nocte premit deus
Ridetque si mortalis ultra
Fas trepidat. Q u o d a d e s t m e m e n t o

C o m p o n e r e a e q u u s: cetera fluminis
Ritu feruntur, nunc medio alveo

35. Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos

Stirpesque raptas et pecus et domos
Volventis una non sine montium
Clamore vicinaeque silvae,
Cum fera diluvies quietos

Irritat amnes. Ille potens sui
Laetusque deget, cui licet in diem
Dixisse Vixi: Cras vel atra
Nube polum pater occupato

Vel sole puro; non tamen irritum,
Quodcumque retro est, efficiet neque
Diffinget infectumque reddet
Quod fugiens semel hora vexit.

Die Worte: Quod adest memento componere aequus enthalten den Grundgedanken der Ode, den Horaz, wie so oft, in die Mitte des Gedichts gestellt hat, und zwar dieses Mal mit solcher Genauigkeit, daß die Wörter, die auf den Schluß der ersten Strophe kommen, fast eben so viele Sylben enthalten als die, welche den Anfang der nächsten bilden. Aber auch das liegt am Tage, daß durch diese Vertheilung die Worte componere aequus einen größern Nachdruck erhalten und die Aufforderung: „Das Nächste ordne nur mit ruhigem Sinn!“ eine größere Eindringlichkeit gewinnt. Aber so muß es der Mensch machen, sagt der Dichter; denn die Dinge der Welt gehen ihren Gang. Und nun entwirft er ein Bild des Lebens, das bald ruhig und stät sich bewegt, bald mit wilder Heftigkeit dahin stürmt, in dem schönen Gleichniß vom Tiberstrome, der bald mit spiegelglatter Fluth friedlich zum Etruskermeere gleitet, bald ausgewaschenes Gestein und losgerissene Stämme und Haus und Heerden zumal hinwälzt, und es schallt darein der Berge Stimme und des nahen Waldes, wenn die sonst ruhigen Seitenflüsse der wilde Wasserschwall empört. Diese kräftige Schilderung einer wüsten Ueberschwemmung, welche im Wesentlichen in den Versen 37—40 enthalten ist, tritt doch selbst zu beiden Seiten aus dem Ufer der Strophe, wodurch die poetische Malerei in glücklicher Weise gehoben wird. Eben so hat der Dichter da, wo er den Gedanken ausspricht, daß, wer jeden Tag seines Lebens recht genieße, daran einen unverlierbaren Besitz habe, der es ihm möglich mache, mit heiterm Gleich-

muth dem Morgen entgegen zu sehen, es möge trübe oder heiter sein, eben den Gleichmuth sich in den Worten malen lassen:

Cras vel atra
Nube polum pater occupato
Vel sole puro.

Und so in hundert andern Stellen. Denn überall, wo der Dichter sich Uebergriffe gestattet, gehorcht er nicht der Noth, ist er nicht in Verlegenheit, wie er die Worte im Raum der Strophe unterbringen soll, sondern folgt frei dem Triebe künstlerischer Gestaltung. Aber die Bedeutung der Uebergriffe ist bedingt durch den jedesmaligen Zusammenhang, wie sich das von selbst versteht. Der Dichter wendet sie an, wenn er Ueberraschung ausdrückt und ruhige Stätigkeit; Staunen, Begeisterung, Erregung zu festlicher Lust, wie Gleichgültigkeit, Gelassenheit, würdevollen Ernst; Vermessenheit eines frevelhaften Beginnens und stille Frömmigkeit; seelenvolle Innigkeit und Hingebung, und Haß, Spott und Rachgier; schwärmerisches Entzücken und inbrünstiges Flehen, sowie schmerzliche Resignation und Verzweiflung. Das sind nicht willkührlich ersonnene, sondern dem Dichter selbst entnommene Kategorien, die sich leicht vermehren ließen, wenn es darauf ankäme, und nicht schon das Eine genügte, daß dieses Kunstmittel sich jedem Gedanken, jedem Gefühlsausdruck eignet.

Bei diesen Betrachtungen sind vor der Hand die stichischen Asklepiadeen oder die in asklepiadeischen Einzelreihen gedichteten Lieder unberücksichtigt geblieben, weil von manchen Seiten behauptet wird, daß diese nicht, wie Meineke zuerst gelehrt hat, in vierzeilige Strophen abgetheilt werden dürfen. So urtheilen Männer wie Kirchner, Dillenburger, Döderlein, denen sich auch der neueste Commentator, Ritter, anschließt, und zwar mit entschiedener Bekämpfung des Meinekischen Gesetzes. Zu Ode 4, 8, p. 372 läßt sich nämlich dieser Gelehrte also vernehmen: Poemati ad unguem decies castigato neque deest verbum ullum neque superest. Interpolatorem odorantium crimina justa explicatione diluenda sunt. Carmina *κατα στίχον* a Flacco ad artis legem juste composita (I, 1. II, 18. III, 30. IV, 8 et 10) qui Meinekio et Lachmanno auctoribus quaternis versibus et novo stropharum genere dimetienda opinantur, laborant, cum ventum est ad hanc oden triginta quattuor versus continentem atque novitiae descriptioni fortiter repugnantem. Sed ecce arte quadam incommodum subterfugere conantur, dum alii sex versus superesse statuunt, alii duos abesse credunt. Illud placuit Lachmanno, quem secuti sunt Hauptius et Meinekius, hoc Orellius in prima sua et secunda editione amplexus est, scilicet ut quaternos versus jungere et numerare posset; idem in tertia editione mea motus admonitione hanc conjecturam omisit, versus

2*

κατὰ στίχον ordinavit, sed eosdem versus in Carm. I, 1. III, 30 per strophas conscripsit. Ut in re minime dubia brevi defungar, haec tenenda sunt. 1, Versuum κατὰ στίχον juxta positorum nova illa junctura et partitio hoc, de quo nunc loquimur, poemate redarguitur. 2. Eadem traditioni antiquitatis adversatur, siquidem grammatici veteres et commentatores odas μονοκώλους, δικώλους, τετρακώλους diligenter distinxerunt. 3. Hanc varietatem ab antiquis carminum auctoribus scite callideque delectam ac prioris aevi judicibus probatam una formula comprehendere et uno vinculo constringere velle non licet: nam poetae veteres pro variis argumentis modo majorem modo minorem in versibus componendis μεταβολὴν asciverunt. 4. Si Horatius in versibus κατὰ στίχον scriptis quaternos secernere et strophis conjungere voluisset, una et facilis et aperta via ad hoc patebat: nimirum quartum quemque versum uno pede vel ordine minorem dedisset, quam rationem Cin arm: I, 6, 15, 24, 33, II, 12, III, 10, 16, IV, 5, 12 re vera adhibuit. Haec ratio numeri et dispositio versuum quaternorum a quovis lectore facile agnoscitur.

Um mit der Betrachtung des letzten Grundes zu beginnen, so ist nicht in Abrede zu stellen, daß der Dichter in neun Oden das Ende der Strophen durch Abkürzung der vierten Zeile kenntlich gemacht hat. Aber daraus folgt nicht, daß er, wo er sich der asklepiadeischen Verse zur Bildung von Strophen bediente, dieses Verfahren überall hätte anwenden müssen. Es gab noch ein anderes Mittel, den Leser fühlen zu lassen, daß je vier Zeilen ein Ganzes bilden. Und Horaz hat sich dieses Mittels auch bedient, wie sich gleich zeigen wird. Von den übrigen Gründen hat nur der erste Bedeutung. Denn die Weisheit der alten Grammatiker und Erklärer, die den anmaßenden Neuerern gleichsam wie ein Gorgonenhaupt vorgehalten wird, diese Weisheit kann für uns keineswegs unbedingt maßgebend sein: wir wissen jetzt gar viele Dinge besser als sie, und werden weder in diesem noch in einem andren Falle, aus Rücksicht auf eine sonst ehrwürdige Auctorität, einer wohlbegründeten Einsicht entsagen wollen.

Was ferner in einer leider etwas geheimnißvollen Weise von einer größern oder geringern μεταβολὴ gesagt wird, kann erst dann auf Berücksichtigung gegründeten Anspruch machen, wenn der Einfluß nachgewiesen wird, den der Inhalt auf die Länge und Kürze der Strophengebilde geübt hat. So viel ist gewiß, daß Horaz seine Gedanken sehr oft in vierzeiligen asklepiadeischen Reihen vorträgt. So bleibt also nur der Grund zu näherer Betrachtung übrig, daß, wenn man die 34 Zeilen der ersten Ode im vierten Buche in vierzeilige Strophen umwandelt, zwei Zeilen darüber sind. Aber wie, wenn sich zeigen läßt, daß in diesem Gedichte zwei Verse unächt

sind? Und das läßt sich nicht nur zeigen, sondern ist schon längst gezeigt worden. Schon ältere Ausleger haben an dem v. 17 Anstoß genommen, vor allen aber hat Bentley in seiner nachdrücklichen Weise auf die Ungeheuerlichkeit aufmerksam gemacht, daß Hannibals Besiegung und Karthagos Eroberung einem und demselben Scipio zugeschrieben werden. Es ist ergötzlich zu sehen, wie die Ausleger sich wenden und drehen, um die Worte des Dichters zu rechtfertigen. Natürlich ist keiner im Stande gewesen, den Tadel des englischen Kritikers zu entkräften, auch Ritter nicht, wenn er auch seinen Rettungsversuch nicht ohne Selbstgefühl mit der spöttischen Aufforderung schließt: I nunc et versum innocentem damnare perge! Ei! mit welchem gewaltigen Trumpf ist denn Bentley zur Ruhe gebracht? Mit der Behauptung, daß man bei den Worten des Horatius gerade das Gegentheil von dem denken müsse, was er sage. Man müsse nämlich bei den Worten: Non incendia Carthaginis impiae daran denken, daß die Zerstörung Karthagos durch Scipio den Jüngern das Gedächtniß des Aeltern wieder erneuert und erhalten habe, freilich nicht so gut, als es das Lied des Ennius gethan. Aber wie Achills Ruhm wieder aufgelebt sei durch Trojas Fall, so habe das Andenken an Scipio den Großen neuen Glanz gewonnen durch den Brand von Karthago. Zuvörderst ist das doch nur ein Gleichniß, und ein Gleichniß ist kein Beweis. Und haben denn wirklich Trojas Flammen an sich Achills Ruhm in neuem Glanze leuchten lassen? Mit nichten. Aber wenn sie es gethan, was bewiese das für Scipio? Ferner: Warum kann man sich bei der Erwähnung von Karthagos Brand veranlaßt fühlen, gerade an Scipio Africanus major zu denken? Nicht darum, weil diese Flammen das Zeichen waren von der Vernichtung des Feindes, mit dem der große Scipio im zweiten punischen Kriege so glorreich gerungen; denn dann könnte man eben so gut an alle frühern Siege, und warum nicht auch an die Niederlagen der Römer erinnert werden, sondern darum, weil Hannibals Ueberwinder und Karthagos Zerstörer Scipionen waren. Aber auf eben diesen Umstand deutet der Dichter auch nicht mit dem leisesten Winke. Und würde denn der Name des ältern Scipio weniger in der Geschichte glänzen, wenn die Römer Karthago nie verbrannt hätten? Der Ruhm des einzigen Mannes hängt lediglich ab von der Größe seiner eigenen Thaten und ganz und gar nicht von der später erfolgten Zerstörung der Stadt, deren großen Feldherrn er fünfzig Jahre vorher völlig überwunden hatte. Eben so hatte auf der andern Seite Scipio Aemilianus so viel eignen Werth, daß der Dichter, wenn er eine That von ihm erwähnte, nicht darauf rechnen konnte, man werde nicht sowohl an ihn denken, als an den Helden, der dem zweiten punischen Kriege ein für Rom so ruhmvolles Ende gemacht hatte. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß es in jeder Hinsicht verfehlt

wäre, wenn der Dichter Karthagos Zerstörung als ein für den Nachruhm des ältern Scipio bedeutsames Moment erwähnt hätte, und es wird demnach bei Bentleys Entscheidung sein Verbleiben haben.

Auch der Gedanke Ritters verdient schwerlich Billigung, daß die in dem Verse:

Non incendia Carthaginis impiae

nach dem ersten Choriamben fehlende Diärese nach Bentleys eigener Lehre entschuldigt werde durch den Umstand, daß Karthago ein Compositum sei, welches die Römer als solches anerkannt. Die Römer? Daraus, daß Livius gelegentlich einmal bemerkt hat, Karthago heiße so viel als nova civitas folgt nicht, daß für das Bewußtsein eines gebildeten Römers, und nur auf ein solches durfte sich der Dichter stützen, die Benennung der punischen Hauptstadt ein Compositum war aus qereth civitas und hadasch novus, wie wir von Ritter belehrt werden. Der Vers ist und bleibt daher auch in metrischer Hinsicht anstößig und rührt gewiß nicht von Horaz her.

Mit Recht ist aber auch der an sich vortreffliche Vers 30:

Dignum laude virum Musa vetat mori

ausgeschieden worden. Warum Lachmann das gethan hat, ist zwar dem Verf. dieses Aufsatzes nicht bekannt, aber doch ist er überzeugt, daß der Vers ausgeschieden werden muß, weil er den Zusammenhang stört. Das Gedicht ist dreitheilig. Zuerst spricht Horaz den Gedanken aus, daß er seinem Freunde Censorinus nicht werthvolle Kunstwerke zum Geschenk anbiete, die er nicht habe und der Freund nicht begehre, sondern ein Lied, das er geben könne und an dem auch der Freund Gefallen finde. Im zweiten Theil preist der Dichter die Gabe des Liedes, das Unsterblichkeit dem verleihe, welchem es gewidmet sei, und reiht dann im dritten Theile mit unverkennbarer Steigerung Beispiele an von Göttern und Göttersöhnen, welche durch die Dichter ins Elysium, ja in den Himmel versetzt worden seien. Paßt nun in den dritten Theil der Gedanke, daß die Muse den preiswürdigen Mann nicht des Todes Beute werden lasse? Tritt der Dichter damit nicht in den Gedankenkreis zurück, den er eben verlassen hat? Und muß nicht der Gedanke des Verses 31 Caelo Musa beat als eine Steigerung des Ausspruches 28 und 29

Virtus et favor et lingua potentium
Vatum divitibus consecrat insulis

angesehen werden? Wie störend drängt sich nun der Vers:

Dignum lande virum Musa vetat mori

zwischen beide Gedanken! Diese Gründe dürfen uns wohl bestimmen, die Zeile, wie schön sie für sich genommen sein mag, als ein fremdartiges Einschiebsel anzusehen. Ist sie aber unächt, so bemerken wir, wenn wir jetzt auf das Ebenmaß der Glieder

unsern Blick richten, auf einmal die schönste Symmetrie; denn zwischen zweimal drei Strophen hat der Dichter ein Strophenpaar gestellt, eine Form, deren er sich oft bedient hat. Ist wohl die Meinung irrig, daß dieser Umstand eine kräftige Bestätigung der Bentley-Lachmann'schen Kritik enthalte? Freilich hat Lachmann auch die Verse 15—19 Post mortem ducibus lucratus rediit durch einen kühnen Schnitt hinweggenommen, aber schwerlich mit Recht, wie entschieden ihm auch Linker (Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik Bd. 77, 78 Heft I, 2, 51 ꝛc.) zustimmt, unter hoher Bewunderung der kunstvollen Disposition des nunmehr siebenstrophigen Liedes, dessen dritte Strophe das Gedicht in nuce enthalte, indem die erste Hälfte desselben den zwei vorigen, ihre letzte den vier folgenden entspreche. Aber die drei ersten Strophen bilden unbestreitbar eine Einheit, welche durch den Gedanken gegeben ist: Köstliche Geschenke anderer Art kann ich Dir, mein Freund, am heutigen Tage nicht bieten, wohl aber ein Lied, das Dein Herz erfreut. Wer will diese Einheit zerreißen? Die Worte am Schlusse der 3. Strohe possumus — pretium dicere muneris bilden schicklich den Uebergang zum zweiten Theil, in dem der Preis des Liedes verkündigt wird. Daß ferner die Form 2. 1. 4. keine symmetrische ist, liegt auf der Hand. Ja Linker selbst gesteht es, sonderbar genug, zu. Allein bei einem scherzhaften Gedichte, so meint er, darf die Ungleichheit der Form nicht auffallen. Warum denn nicht? Ist es etwa Horazens Art, in scherzhaften Liedern die Form zu vernachlässigen? Durchaus nicht. Auch dürfte es schwer fallen, den innern Zusammenhang zwischen Scherz und Vernachlässigung des Gesetzes symmetrischer Composition nachzuweisen. Aber das pretium dicere muneris, was in den letzten vier Strophen geschieht, so fährt Linker fort, bildet doch das Lied, das der Dichter dem Freunde verheißt. Das ist nicht die richtige Ansicht der Sache. Die Behauptung, daß das Lob aus Dichtermund das köstlichste sei, ist nur den beiden Mittelstrophen zugewiesen, und wenn auch der Entwickelung dieses Gedankens vier Strohen zugetheilt wären, so wäre doch die Unförmlichkeit in der Gestaltung dieses Theils noch immer nicht erklärt. Uebrigens ist der scherzhafte Preis des Liedes nicht die Hauptsache, sondern dies, daß Horaz dem Freunde Censorinus nach seinem Sinn und Wunsch (v. 11. gaudes carminibus) ein Lied widmet, um ihn unsterblich zu machen. Das war natürlich sein Ernst, aber nach seiner humoristischen Art hat der Dichter in der Ausführung dieses Gedankens Scherz und Ernst auf eine keineswegs auffallende, sondern zarte und anmuthige Art gemischt. Wenn endlich Linker behauptet, daß diese Art Disposition ächt horazisch sei, so muß die Gegenbehauptung aufgestellt werden, daß keine einzige Ode des Horatius so oder nur in ähnlicher Weise geglie-

dert ist, es müßte denn sein, daß durch kritische Operationen, wie sie Linker liebt, Beispiele für eine Symmetrie solcher Art gewonnen werden.

Aber wie steht es in diesem Gedichte mit dem Bau der Strophen? Es dürfte zweckmäßig sein, die Beantwortung dieser Frage an die Besprechung von Ode I, 1. anzuknüpfen, welche in demselben Versmaß gedichtet, gleichsam als ein maßgebendes Beispiel von der Behandlung dieser asklepiadeischen Strophe an die Spitze gestellt ist. Es ist ein glücklicher Gedanke Stallbaums, daß die beiden ersten und letzten Zeilen von dem Uebrigen abzusondern und für sich aufzufassen seien. Nun erst erkennt man das Gesetz der Strophenbildung und den symmetrischen Bau des Ganzen. Um nicht Bekanntes zu wiederholen, so werde hier nur bemerkt, daß die acht Strophen in zwei gleiche Hälften zerfallen. In der ersten hat man zwei Unterabtheilungen zu unterscheiden, die gleichfalls aus zwei Strophen bestehen. Die erste und zweite Strophe enthalten das Bild der vornehmen Welt, deren Ziel Ehre oder Reichthum ist. Zunächst als Gegensatz zu diesen erscheint der ärmlich beschränkte Landmann; doch ist die Hauptsache die, daß der in ärmlicher Beschränktheit Zufriedene entgegengestellt ist dem in maßloser Erwerbsucht Unzufriedenen. Der zweite Theil, gleichfalls vierstrophig, ist zwar auch kunstreich gegliedert, doch ohne in dieser Beziehung dem ersten genau zu entsprechen. Dem Dichter bot sich eben nicht eine ähnliche Reihe von Gegensätzen dar, sonst würde er die streng entsprechende Gliederung so wenig verschmäht haben, als in vielen andern Gedichten. Einen Vorzug kann man darin nur dann finden wollen, wenn man an die dichterische Berechtigung einer gleichmäßig gegliederten Gedankenentwickelung nicht glaubt. Uebrigens ist der zweite Theil auf folgende Art gestaltet. Dem weichlichen Genußmenschen der 5. Strophe steht gegenüber der rauhe Freund des Kriegs und der unruhvolle Jäger Str. $6^1/_2$. Der Gegensatz von Ruhe und Thätigkeit im zweiten Theile umfaßt auch den Dichter, der gleichfalls ein stilles, beschauliches Leben liebt. Und wie launig sticht des Dichters Wunsch und Ziel von dem Preis ab, um den der Jäger ringt! Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß dieses Gedicht aus vierzeiligen Strophen besteht. Und wodurch werden wir zu dieser Annahme genöthigt? Durch die Interpunction. Denn fünfmal nacheinander schließt die vierte Zeile jedesmal mit einer vollen Interpunction ab, wodurch der Leser veranlaßt und gewöhnt wird, je vier Zeilen miteinander zu verbinden und als Strophen aufzufassen. Die sechste Strophe schließt mit einem Komma, das zwar einen Ruhepunct gestattet, das aber doch auch den Leser des durchaus humoristischen Gedichtes den Scherz empfinden läßt, welcher darin liegt, daß zur Ergänzung des noch nicht völlig abgeschlossenen Gedankens in der nächstfolgenden Strophe die Gründe folgen, aus denen der Jägersmann sein holdes Weib-

chen vergißt. Auch die siebente Strophe greift in die achte über, indem der begeisterte Dichter das ausspricht, was das Glück seines Lebens ausmacht. Etwas Auffallendes liegt allerdings darin, daß die asklepiadeischen Verse in einem und demselben Gedichte bald zu Doppelreihen bald zu Vierzeilen verbunden werden. Die alcäische oder sapphische Strophe, oder irgend eine andere, die eine strenge Einheit bildet, so zu zerreißen, wäre freilich eine Unmöglichkeit. Dagegen wird die Verbindung von vier Asklepiadeen erst zu einer Strophe durch die Behandlung des Dichters. Wie daher die Anrede am Anfang und die Bitte und Versicherung am Schlusse ihrem Inhalt nach völlig in sich abgeschlossen sind, so hat Horaz auch im Fortgang des Gedichts nach jeder vierten Zeile eine Pause eintreten lassen, zum deutlichen Zeichen, daß er je vier Zeilen zu einer Strophe verbunden hat *). Und so verfährt er auch

---

*) Man hat die Eingangs- und Schlußzeilen als unächt streichen wollen. Eckstein widerspricht mit Recht; aber er nennt doch die Verse, mit denen das Gedicht beginnt, schwach, wie denn das ganze erste Buch der Oden schwach sei: Horaz habe eben erst nach und nach schwimmen gelernt. Damit wiederholt dieser Gelehrte einen Tadel, den er auch sonst ausgesprochen, aber unseres Wissens nirgends begründet hat. Wir tragen kein Bedenken zu behaupten, daß das erste Buch wesentlich aus Gedichten besteht, die durch poetische Unmittelbarkeit reizend sind und vollen, frischen, duftigen Früchten gleichen, die Horaz mit geschickter Hand von dem Baume der Gelegenheit gebrochen hat. Was die Eingangsverse betrifft, so enthalten sie eine Anrede, die das ist, was sie sein soll, respectvoll mit dem Ausdruck herzlicher Dankbarkeit und Liebe. Was hätte denn der Dichter noch in die Anrede aufnehmen, wie dieselbe gestalten müssen, um dem Tadel zu entgehen, daß sie schwach sei?

In der ersten Ode, so urtheilt Linker, läßt sich bei einer Reihe jetzt auseinander gerissener Strophen doch die ursprüngliche Fassung noch klar genug erkennen. Betrachten wir zuerst V. 1 und 2 als nicht vorhanden, so stellen sich zunächst fünf Strophen in der größten Geschlossenheit dar, denen sich sofort die sechste beigesellt, wenn wir durch Ausscheidung der zwei unnützen Verse 27 und 28 die nothwendige Concinnität mit der zusammengehörigen 5. Strophe herstellen. Aber auch von den bis jetzt gewonnenen Strophen stellt sich die zweite hunc-[illegible] als unhaltbar heraus, sowohl der Form nach, da sie des Verbums entbehrt, als auch des Inhalts wegen, denn der hier bezeichnete Reichthum findet erst im folgenden seine entsprechende Erwähnung. — So steht die erste Strophe nach Inhalt und Form für sich allein, während wir am Schluß scheinbar zwei Strophen sich entsprechen sehen. Aber die zwei letzten Verse stehen und fallen mit den zwei ersten des Gedichts. Dazu scheint quodsi den lyrischen Gedichten des Horatius völlig fremd, und ebenso dürften die Verse 30—32 nicht leicht dem Horaz selbst zuzuschreiben sein, wenn wir nicht die monströse Gradation oder vielmehr Degradation dis miscent superis — secernunt populo ihm aufbürden wollen. — So etwas nennt man Kritik! Soll man sich mehr verwundern über das völlige Mißverständniß des Gedichts, oder über die Leichtfertigkeit, mit welcher auf nichtige Einfälle hin ein wohldurchdachtes Gedicht so gräulich verstümmelt wird?

in der Ode IV, 8., wo er übrigens auch einige Uebergriffe hat eintreten lassen. Denn aus dem zweiten Theil erstreckt sich der Gedanke in den dritten hinüber mit den Worten mercedem tuleris, welche aber durch ihre Stellung dem Freunde nachdrücklicher zu Gemüthe führen, welchen hohen Werth das Lob aus dem Munde eines Dichters habe. Eben so enthält das V. 5 übergreifende ferres den Sinn: Du bekämest gewiß. Ejus dagegen in V. 20, wenn es auch um seiner Stellung willen stark betont werden muß, bildet doch keinen Uebergriff: die vorhergehende Strophe enthält das Subject, die nächste das Object.

Die dreißigste Ode des dritten Buches, bekanntlich das Schlußgedicht der ersten Sammlung, entspricht der ersten Ode wie durch Gleichartigkeit des Metrums, so auch durch den Inhalt. Denn wenn dort der Dichter mit dem heitern Gefühl der Ueberlegenheit des Dichters über das gewöhnliche Treiben des Menschen Wunsch und Hoffnung der Anerkennung ausspricht, so drückt er hier die stolze Freude aus, daß er als Dichter unsterblich sei.

Sollte Horaz die asklepiadeischen Verse dieser Ode anders behandelt haben, als die der ersten? Das ist nicht zu vermuthen. In der That besteht auch diese Ode aus Strophen, vier an der Zahl, die freilich nicht scharf abgegrenzt sind und starke Uebergriffe zeigen, ohne daß sie doch darum aufhören Strophen zu sein. Der erste Uebergriff: innumerabilis — annorum series et fuga temporum läßt sehr gut die Länge der unendlichen Zeit empfinden, so wie der zweite: dum Capitolium — scandet cum tacita virgine pontifex, den Glauben an Roms ewigen Bestand. Dazu kommt, daß der Gedanke: Fort und fort wachs' ich an Ruhm bei der Enkel Geschlecht, jugendfrisch, so lange der Pontifex mit der schweigenden Jungfrau auf's Capitolium steigt, genau in der Mitte des Gedichts ausgesprochen, beide Strophenpaare mit einander verbindet. Die dritte Strophe schließt mit den Worten ex humili potens, mit welchen man zwar nicht zu einem vollen Abschluß gelangt ist, aber doch zu einem Puncte, der eine kleine Pause gestattet, um dann das volltönende Lob des Dichters am Anfang der folgenden Strophe desto wirksamer nachklingen zu lassen.

In der Beurtheilung dieser Ode verfährt Linker wieder auf die willkürlichste Weise. Er streicht zuerst V. 2, der auch sprachlich anstößig sei. Man darf wohl gleich hier fragen, was denn sonst noch anstößig genannt werden könne. — Nichts! Der Vers ist nur dem streichlustigen Kritiker unbequem, der, und sollte darüber das ganze Gedicht zu Grunde gehen, eine Symmetrie nach seinem Geschmacke herstellen will. — Eben so werden die Verse 11 und 12 nach Peerlkamp und Bernhardy beseitigt und die Worte: sume — meritis, die auch aus andern Gründen verdächtig sein sollen, wegen des Meinekischen Gesetzes, das doch der kühne Kritiker zuerst ver-

letzt hat, mir nichts dir nichts aus dem Text gestoßen. Zuletzt soll et in V. 15 in tu verwandelt werden.

Man kann nicht leugnen, daß die drei Strophen, welche die Kritik übrig läßt, ein richtig gegliedertes Gedicht geben; aber doch wird kein besonnener Mann einer solchen Kritik zustimmen. Denn was das anstößige Wort situs im zweiten Verse betrifft, so kann man sich nach dem, was Dillenburger und Ritter beibringen, bei der Erklärung des Wortes durch „Bau" wohl beruhigen.

Gegen Peerlskamps Kritik von vv. 11 und 12 genügt Ritters Bemerkung vollkommen; die Worte aber: sume superbiam quaesitam meritis sind nur darum gestrichen, weil Linker, nachdem er einmal zu streichen angefangen hatte, nothwendig noch mehr streichen mußte, damit das Meinekische Gesetz nicht zu Schanden würde. Und was soll man dazu sagen, daß der Kritiker die Lücke gar nicht fühlt, die durch seine Operation entstanden ist? Wer kann es endlich erträglich finden, wenn das Gedicht mit den Worten schließt:

Tu mihi Delphica
Lauro cinge volens, Melpomene, comam.

Wie schroff ist der Uebergang! Wie barsch und herrisch der Ton! Wie fremd dem Gefühl der Pietät, welches der Dichter der Muse schuldet.

Die elfte Ode des ersten Buches besteht aus zwei Strophen, deren erste logisch abgeschlossen ist, wenn man nicht, wie Dillenburger mit Unrecht thut, nach den Worten:

Ut melius, quidquid erit, pati:

ein Ausrufungszeichen setzt und die mit seu - seu eingeführten Bedingungsglieder mit den im siebenten Verse folgenden Aufforderungen sapies u. s. w. in Verbindung setzt. Die folgende Strophe beginnt mit einem das Vorhergehende ergänzenden Relativsatze, gerade wie 3, 26 V. 5.

Die Strophenabtheilung in der 18. des 1. Buches ist nicht zu verkennen. Die zweite Strophe greift zwar in die dritte über, allein wie ausdrucksvoll bringt der neunte Vers das Participium debellata nach, um hervorzuheben, daß der Hader beim Wein mit den Waffen ausgefochten worden ist! Nicht minder bedeutsam ist der Uebergriff aus 12 in 13, indem er die Vorstellung eines frechen Frevels betont. Die beiden Strophen endlich in 4, 10 verhalten sich wie Bild und Gegenbild. Doch ist die erste Strophe, welche die Züge von der Knabenschönheit des Ligurinus enthält, grammatisch mit der folgenden verschlungen, die indessen mit dem bedeutungsvollen Mutatus eingeleitet in schroffer Entgegenstellung das Bild des Umgewandelten zeichnet und die Reue vorhersagt, die der Knabe allzuspät empfinden werde.

Das sind nun sämmtliche Gedichte, welche nach Ritters Urtheil der Annahme entgegenstehen, daß Horaz alle seine Oden in vierzeiligen Strophen gedichtet habe. Daß dieses Urtheil auf einer Täuschung beruht, und daß der Dichter auch die Verse der in sogenannten Asklepiadeen κατα στίχον gedichteten Oden in vierzeilige Strophen abgetheilt hat, dürfte sich aus der bisherigen Entwickelung ergeben. Denn theils sind die Verse, welche der Eintheilung widerstreben, unächt, theils sind die Freiheiten, welche sich der Dichter in der Begrenzung der Strophen genommen hat, keine andern als die, welche er sich in den Oden von entschieden strophischem Character für seine Dichterzwecke erlauben zu dürfen glaubte. Doch ist es vielleicht nicht überflüssig, noch an einem Beispiel des Dichters Kunstverfahren nachzuweisen. Die Ode I, 37, welche aus acht alcäischen Strophen besteht, und veranlaßt ist durch die freudige Kunde von Kleopatras Ausgang, hat folgende Disposition 1 : 3. 1 . 3. Die Eingangsstrophe enthält den Aufruf an die Genossen, sich in festlicher Lust ganz der Freude über Roms Errettung hinzugeben. Die nächsten drei Strophen schildern die Größe der nunmehr abgewendeten Gefahr; die folgende enthält den Gegensatz des siegreichen August und der überwundenen Kleopatra. Diesen Gegensatz hätte der Dichter in diese Strophe, welche man als Mittelstrophe bezeichnen darf, einschließen können; allein er hat das nicht gethan. Es hat sich überhaupt theils in der Abgrenzung der Strophen, theils in metrischer Hinsicht so manche Freiheiten herausgenommen, daß die Ausleger in ihrer Verlegenheit zu der sonderbaren Erklärung gekommen sind, der Dichter — er war damals 34 Jahre alt, hatte schon manches schöne Lied gedichtet und war schon vier Jahre vorher mit dem ersten Buche der Satiren vor das Publikum getreten — dieser Dichter, meint man, sei damals ein Anfänger gewesen, habe eben das Schwimmen noch nicht recht gelernt gehabt! Mit mehr Recht läßt sich sagen, daß gerade in der absichtlichen Vernachlässigung bekannter, vom Dichter selbst früher und später befolgter Gesetze sich seine Meisterschaft zeigt. Denn diese offenbart sich gerade dann, wenn derselbe an rechter Stelle sich von dem Gesetz entbindet. Oder ist es dem Musiker gestattet, einen sonst streng verpönten Fehler gegen den reinen Satz zu machen, wenn er etwas das Gemüth Empörendes ausdrücken will, und dem Dichter sollte das nicht zustehen? So werden wir denn nicht bloß die fehlerhafte Cäsur in V. 14

Mentemque lymphatam Mareotico,

sondern auch andere Licenzen als Mittel ansehen dürfen, deren sich der Poet zur Erreichung dichterischer Zwecke bediente. In keiner Ode finden wir bei gleichem Umfange so viele Beispiele vom Uebergreifen des Gedankens in die folgende Strophe.

Dieß trägt wesentlich dazu bei, dem Gedichte den Ausdruck der Hast und stürmischen Erregung zu geben. Und wenn er singt:

Caesar ab Italia volantem

Remis adurgens accipiter velut
Molles columbas aut leporem citus
Venator in campis nivalis
Haemoniae, daret ut catenis

Fatale monstrum:

so ist klar, daß diese letzten Worte, indem sie in die Strophe übergreifen, mit dem Ausdruck des Grauens und Abscheus nachklingen. Dieses Gefühl wird dem Leser noch lebhafter erregt durch den Contrast. Denn der letzte dreistrophige Theil der Ode schließt sich unmittelbar an, in welchem der stolze, königliche Sinn anerkannt wird, den die im Glück maßlose Fürstin im Unglück gezeigt hat.

Es ist oben die Bemerkung gemacht worden, daß wer die Gliederung der horazischen Gedichte berücksichtige, oft Bedenken tragen werde, die Angriffe zu billigen, welche man auf manche Gedichte als interpolirte oder durch Zusätze entstellte zu machen so beflissen ist. Aus der nicht geringen Anzahl von Oden, die man in Schutz zu nehmen sich gedrungen fühlt, soll hier nur die erste des zweiten Buches einer genauern Betrachtung unterworfen werden, welche jüngst einer der ersten Meister im philologischen Fache, Ritschl, in seinem rheinischen Museum XI, 4,629 einer so schneidenden Kritik unterworfen hat, daß von den zehn Strophen des Gedichts nur sieben übrig bleiben.

Das Lied ist bekanntlich ein Lob Pollio's. Diesen vorzüglichen Mann, welcher es unternommen hatte, die Geschichte der bürgerlichen Fehden vom J. 694 an zu erzählen, fordert der Dichter dringend auf, sein Werk zu vollenden, indem er bei seiner ausgezeichneten Befähigung der Mann sei, von dem man ein anschauliches und ergreifendes Gemälde jener furchtbaren, das Römerreich zerrüttenden Kämpfe erwarten dürfe. Aber wie sehr auch Horaz das Bedürfniß fühlen mochte, dem Manne, zu dem er mit freier Verehrung aufblickte, ein Zeugniß der Gefühle zu geben, welche er für ihn hegte, so scheint es doch, als habe das Gemälde des Kampfes, welches der Dichter selbst in den vier letzten Strophen entwirft, nicht bloß den Zweck, Pollio eine Huldigung darzubringen, indem von ihm mit Spannung eine vollständige Lösung dessen erwartet werde, was der Dichter im Liede nur anzudeuten verzage. Viel-

mehr drängt sich uns das Gefühl auf, daß dem Dichter noch etwas Anderes im Sinne gelegen hat, ein patriotischer Wunsch, der ihm ganz gemäß war.

Welchen Umfang auch Pollio's aus 17 Büchern bestehendes Geschichtswerk späterhin erhalten haben mag: aus dem Gedicht des Horaz ergiebt sich unwidersprechlich, daß dasselbe den Zeitraum vom ersten Triumvirate bis zur Begründung von Cäsars Alleinherrschaft umfassen sollte. Denn als Ausgangspunct bezeichnet der Dichter Metells Consulat, das Ende aber deutet er an durch die verständliche Hinweisung auf die Schlacht bei Thapsus V. 25—28 und durch die Schlußzeilen der vorhergehenden Strophe:

Et cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.

Innerhalb dieser Grenzen bewegt sich auch die Schilderung von der Art und Ausdehnung des Kampfes.

Sei es nun, daß Horaz einen Theil von Pollio's Werk kennen gelernt hatte, oder daß er bei dem großen Begriffe von Pollio's Gaben die höchsten Erwartungen von dessen Leistungen hegte: gewiß glaubte er, als er dieses Gedicht schrieb, es sei an der Zeit, ein anschauliches, ausführliches Gemälde jenes furchtbaren Krieges aufzustellen. Nun ist es zwar unmöglich aus der Ode selbst mit völliger Gewißheit nachzuweisen, in welchem Jahre sie entstanden ist; aber wenn wir dem Dichter die Trauer nachfühlen, welche er über die Gräuel des Krieges empfindet, wenn wir darüber nachdenken, was diese Trauer eigentlich soll in einem Gedichte, das doch Pollio's Ehre gewidmet ist, wenn wir endlich fragen, warum der Dichter so in Pollio dringt, mit Hintansetzung aller andern Entwürfe sich jetzt ganz der Vollendung seines großen Geschichtswerkes zu widmen: so fühlen wir uns zu der Vermuthung berechtigt, daß die Ode in einer Zeit gedichtet worden ist, in welcher die Flamme des Bürgerkrieges von Neuem auszubrechen und all das Elend früherer Jahre sich zu erneuern drohte. Was war da natürlicher für einen Freund des Friedens und des Vaterlandes, als daß er den lebhaften Wunsch hegte, es möchten die Gemüther von der Erneuerung so unglücklicher Kämpfe zurückgeschreckt werden? Vor dem Jahre 720 hat Pollio schwerlich mit der Ausarbeitung seines Geschichtswerkes ernstlich sich beschäftigt. Denn in diesem Jahre — es ist das Todesjahr Salust's, — trat der Grammatiker Attejus aus dessen Dienst in den Pollio's, um denselben, wie sich Sueton de illustribus grammaticis ausdrückt, mit seinen Lehren über stilistische Kunst zu unterstützen. (praeceptis et ratione scribendi instruxit.) Es liegt die Vermuthung nahe, daß dieser Uebertritt zusammenhängt mit den schriftstellerischen Absichten des Historikers,

und so ist die Annahme nicht unberechtigt, daß die Ode in die Zeit vor dem actischen Kriege gehört, d. h. in eine Zeit, in welcher die Erwartung eines neuen Bürgerkampfes immer peinlicher wurde. Da konnte in Horaz wohl der Gedanke entstehen, daß ein Geschichtswerk, welches mit ergreifender Wahrheit das Elend solcher Zeiten schilderte, zur Beschwichtigung kriegerischer Leidenschaften wirken könnte. Es ist wahr, eine solche Hoffnung beruht auf einer Täuschung; aber des edlen Dichters unwürdig ist sie nicht.

Der Ausdruck im 5. Verse: nondum expiatis tincta cruoribus, der einzige, aus welchem man etwa auf die Entstehungszeit des Gedichts schließen kann, ist mehr für jene Annahme, als für die andere, welche fast*) allgemeinen Beifall gefunden hat, daß die Ode im Jahre 725 gedichtet sei, in dessen Sommer Octavian aus Kleinasien über Griechenland nach Rom zurückkehrte, einen dreifachen Triumph feierte, und wie es bei Livius Epit. heißt, die Bürgerkriege beendigte. Auch Vellejus sagt II, 89. Finita vicesimo anno bella civilia, sepulta externa, revocata pax, sopitus ubique armorum furor, restituta vis legibus, judiciis auctoritas, senatui majestas, imperium magistratuum ad pristinum redactum modum. Man kann sagen, daß Horaz, wenn er von Sühnung des Bürgerblutes spricht, eben an solche, damals freilich noch zu erwartende Segnungen von August's Regierung denkt; — denn das Blut, welches im Bürgerkriege vergossen ist, sühnt, wer einen sichern Frieden schafft, aber gewiß auch der, welcher das Glück des innern Friedens genießen läßt, sei es durch Werke desselben, sei es durch gedeihliche Lenkung der Kräfte nach außen: — aber besser passen doch die Worte auf eine Zeit, in welcher der Ausbruch eines neuen Bürgerkrieges befürchtet wurde. Livius sowohl als Vellejus sehen das bellum Actiacum als Fortsetzung und Theil des zweiten an, wie es natürlich war. Warum sollte es Horaz nicht auch so angesehen haben?

Nun noch einige Worte über die Composition der Dichtung. Horaz trägt hier seine Gedanken in zweistrophigen Perioden vor.**) Das erste Paar deutet die Größe der Aufgabe an, welche Pollio sich gestellt hat, das zweite zählt die Eigenschaften

---

*) Theodor Obbarius läßt die Ode auch vor dem actischen Kriege entstanden sein.

**) Dieß thut Horaz auch in vielen andern Oden, z. B. in III, 1. Denn wenn man die erste Strophe absondert, wie man muß, so bleiben nach der einzigen, dem Weltregenten Jupiter gewidmeten Strophe noch fünf Paare übrig, deren mittleres den Hauptgedanken des Gedichts enthält. Das mögen doch diejenigen bedenken, welche das Gedicht mit Schillers Worten des Glaubens vergleichen, oder gar eine Theodicee darin finden wollen, indem sie offenbar mit diesem Worte einen andern Begriff verbinden, als alle Welt.

Pollio's auf, die zu dem Werke befähigen und es wünschenswerth erscheinen lassen, daß er seine ganze Kraft demselben widme, das dritte spricht die Erwartung aus, welche der Dichter von der Anschaulichkeit und Energie der Darstellung hegt, das vierte und fünfte schildert die Ausbreitung des Kampfes, die Größe des Blutvergießens und die Tiefe der Zerrüttung; doch mitten in dieser Schilderung bricht der Dichter plötzlich ab und ruft sich zu, daß dergleichen Schilderungen seine Sache nicht sein.

Nach der Art zu urtheilen, wie der Dichter im Uebrigen die Gedankenentwickelung behandelt, hätte er die Schilderung von den Gräueln des Bürgerkrieges mit der achten Strophe abschließen sollen; aber die Gräßlichkeit der Vergeltung, welche Rom getroffen, die Größe des Unglücks, welches über dasselbe gekommen, hätten die Seele desselben zu sehr mit dem Jammer des Vaterlandes erfüllt, als daß sie sogleich wieder hätten Ruhe finden und mit dieser Klage enden können; vielmehr wird ein neuer Anlauf genommen, um in einem neuen Strophenpaar sich in der Schilderung der Schauderscenen jenes unseligen Krieges genug zu thun. Doch was der Dichter beginnt, vollendet er nicht: der Größe der Aufgabe mit seiner unzureichenden Kraft erliegend bricht er ab und ruft:

Sed ne relictis, Musa procax, jocis
Ceae retractes munera neniae;
Mecum Dionaeo sub antro
Quaere modos leviore plectro.

Gegen diese Ode, welche, so viel sich aus dem bisher Gesagten entnehmen läßt, gut gedacht und geordnet ist, hat nun der obengenannte Kritiker einen heftigen Angriff gemacht. Nachdem er nämlich über eine Menge anderer Dinge hinweggehen zu wollen erklärt hat, über die sich hin und her streiten lasse und wohl bis ans Ende der Tage werde gestritten werden, fordert er, wenn man die von ihm angefochtenen Strophen 3, 7, 10 vertheidigen wolle, Antwort auf drei Fragen:

1) Mit welchem Rechte traut man dem Dichter eine so dick aufgetragene, eben so unverschämte als abgeschmackte Schmeichelei zu, daß mit dem Feiern des einen Pollio es gleich mit aller Tragödie ganz und gar aus sei für das Theater, in einer Zeit, in der doch Varius seine Triumphe feierte? Oder aber, wenn nicht die tragische Muse überhaupt, sondern eben nur die Pollionische gemeint ist, nach welcher sprachlichen oder logischen Regel soll Musa für tua Musa stehn?

2) Mit welchem Rechte traut man dem Horaz ein so völlig leeres und müssiges Epitheton zu, wie es severae darum ist, weil es eine andere Tragödie gar nicht

gibt? Oder aber, wenn darin eine bestimmte Beziehung liegen soll, welchen Sinn hat es, die tragoedia als severa gegenüberzustellen der Geschichtsschreibung blutiger Bürgerkriege, der und denen doch wohl keine geringere severitas zukommt?

3) Wie will man grande munus als Prädicat der Pollionischen Tragödie schützen ohne daneben jene Geschichtschreibung als eine minder große, würdige Aufgabe erscheinen zu lassen?

Diese Fragen beruhen sämmtlich auf Mißverständnissen und irrigen Voraussetzungen. Die Muse der Tragödie ist ohne Zweifel die tragische Muse, insofern sie den Pollio begeistert. Diese Muse, welche den Pollio zur ernsten Tragödie stimmt, soll nach des Dichters Wunsch ihn eine Zeit lang nicht begeistern, was freilich die Theater empfinden werden. Wo ist hier von einer unverschämten Schmeichelei, wo von einer Verleugnung der übrigen tragischen Dichter namentlich des Varius die Rede? — Uebrigens hat unser Dichter Sat. I, 10, 43—44 den Varius als Epiker gepriesen, nicht als Dramatiker, und diese Satire gehört wahrscheinlich ins Jahr 719. — Ist es nicht klar, daß Horaz nur von Pollio's Leistungen im Trauerspiel redet? Und wenn er die Musa tragoediae severa nennt, so ist ohne Zweifel seine Meinung die, daß ein Mann wie Pollio, der dem strengen Ernst der Tragödie sich zugewendet habe, eben der rechte Mann sei für den strengen Ernst der Geschichte. An einen Gegensatz der Tragödie und der Geschichte, insofern severitas der Charakter der Einen sei, der Andern nicht, hat man nicht zu denken: keine Spur deutet darauf hin, daß eine Aufgabe gegen die andere zurückgesetzt werde, vielmehr ruft der Dichter von der einen ernsten Aufgabe zu der andern nicht minder ernsten, die er nur jetzt für dringender hält. Ist diese für jetzt dringendere Aufgabe, die sich Pollio ohnehin selbst gestellt hat, gelöst, dann mag er wieder auf cecropischem Kothurn zum großen Werke der tragischen Dichtung sich zurückwenden.

In Beziehung auf die siebente Strophe bemerkt Ritschl, daß zwar die Ausstellungen im Kleinen sich beseitigen lassen, daß aber die letzte Entscheidung für den Einzelnen davon abhänge, welche Vorstellung von Römergesinnung und Römerauffassung er sich mache gegenüber einem römerfeindlichen und römerschändenden Barbaren, wie Jugurtha, zu dessen Ehren und glanzvoller Genugthuung hier, als wenn es einem Troerfürsten Priamus gälte, der halbe Olymp bemüht wird als Vollstrecker ewiger Gerechtigkeit und Züchtiger des durch seinen Sieg über eben jenes Barbarenthum schuldbeladenen Römervolkes, für das die andere Hälfte himmlischer Schutzmächte machtlos und theilnahmlos bleibt.

Hierauf läßt sich Folgendes entgegnen. Wenn man Salust's bellum Jugurthinum liest — Horaz hatte die vortreffliche Schrift auf jeden Fall gelesen und em-

pfunden — so erhält man den Eindruck, daß Jugurtha, wenn auch ein gewissenloses Scheusal, doch an den Römern Feinde gehabt hat, die nicht minder gewissenlos und scheußlich waren als er selbst: Jugurtha hat sich mit schwerer Schuld beladen, aber die Schuld der Römer ist nicht minder schwer. Ja Salust hat, wie es dem Geschichtschreiber ziemt, ein sehr lebhaftes Gefühl für die eigenthümliche Größe dieses durch Rom verführten und zu Grunde gerichteten Mannes und erkennt dieselbe mehr als einmal mit beredten Worten an. Und welche Empfindung hinderte ihn wohl, den schrecklichen Ausgang des Jugurtha zu erzählen? Schildert er doch im Catilina an einer bedeutsamen Stelle das grausige Tullianum, in dessen feucht-dumpfe Nacht die schuldigen Catilinarier, zum Theil hochgestellte Männer aus den ersten Familien, hinabgelassen wurden, um dort von den Händen der Henker gepackt und erdrosselt zu werden? — Nimmt man ferner noch dazu, daß der Dichter in jener Strophe an die Schlacht bei Thapsus erinnert, wo, wie Mommsen erzählt, nur 50 Cäsarianer ihren Tod gefunden hatten, während 50000 Leichen das Schlachtfeld bedeckten, Leichen, die im gräßlichen Gemetzel von der Hand der Soldaten gefallen waren, welche geschworen hatten nachzuholen, was der Feldherr versäumt hatte, und taub blieben für das Flehen entwaffneter Bürger wie für die Befehle Cäsars und der höhern Offiziere — so wird man es wohl nicht anstößig finden, daß Horaz in diesem schaudervollen Blutbad eine Rachescene sieht, welche die Götter des Landes für Jugurtha's ungerechtes, klägliches Ende bereitet haben.

Indessen will Ritschl gern jedem seinen Glauben gönnen und lassen, um nur desto eigensinniger darauf zu bestehen, daß die vorletzte Strophe desselben Gedichts darauf angesehen werde, wie sie sich zum Dichterruhme dessen verhalte, auf den wir sein eigenes nil molitur inepte anzuwenden gutes Recht haben. Vollkommen angemessen ist der Gedanke und geschmackvoll seine Ausführung in der vorhergehenden Strophe: Quis non Latino et. c., wo mit der Steigerung auditumque das vorangeschickte quis non testatur kräftig abschließt. Was soll man aber dazu sagen, wenn nun mehrmals zu dem vor dieser Steigerung ausgedrückten Gedanken zurückgekehrt, dieser mit den jedes neuen Inhalts baaren Variationen wiederholt wird und ohne analogen Abschluß ganz dünn also ausläuft: Quis gurges — — cruore nostro? In der That: Worte, Worte, nichts als Worte! Oder wo wäre auch nur die leiseste Nüance des Sinnes in diesen Zuthaten? Ist das nicht auf ein Haar, wie in der metrischen Composition eines Primaners, der mehr Epitheta Synonyma und Phrases als Gedanken im Kopfe, dabei seinen treuen Gradus ad Parnassum in Händen hat? Campus — flumina — mare — ora; impia proelia — lugubris belli — non testatur — ignara — caret; Latino sanguine — Dauniae caedes.

Und wie kahl und mager jedes einzelne Satzglied im Gegensatze zu der gedrängten Fülle der Originalstrophe! Aber freilich in der ersten Strophe sollen es die Kämpfe zu Lande, in der zweiten die zu Wasser sein, die vorgeführt werden. Also zu Wasser! Nun man muß gestehen, daß es eine sehr scharfsinnige Unterscheidung ist, wonach das Wasser eingetheilt wird in 1) Strudel, 2) Flüsse, 3) Meere, 4) Küsten, sei es an sich, sei es in Rücksicht auf die an verschiedenen Oertlichkeiten gelieferten Schlachten, und möchte man nur etwa noch fontes und lacus zur Vervollständigung dieser Schlachtenkategorieen hinzugefügt wünschen. Zuvörderst könnte nur ein Zweifelsüchtiger meinen, Schlachten an Strudeln und an oder auf Flüssen gehörten wohl mehr zu den Land- als zu den Seeschlachten, ferner aber die der orae zu einer von beiden Klassen gar nicht, sondern mit gleichem Rechte zu beiden. Eben darum, werden vermuthlich die Bewunderer des Dichters als solche sagen, hat dieser sehr weise die orae ans Ende gestellt, um damit Land und Wasser in einen gemeinschaftlichen Begriff zusammen zu fassen. Und fragt man weiter, warum das Meer sowohl als die Küste jedes ein apartes Satzglied erhalten hat, gurgites und flumina trotz des trennenden aut nur eins zusammen, so wird es vielleicht heißen: Vorher sei mit campus nur das Land gemeint, wie die afrikanischen Wüsten', dann komme erst das bewässerte Fluß- und strudelreiche Land und zwar dieß als vortrefflicher Uebergang zu dem reinen landlosen Wasser.

Die Behauptung des Kritikers, daß die Fülle und Kraft der 8. Strophe in der 9. nicht erreicht werde, wird jeder Unbefangene einräumen; aber damit hat er noch lange nicht die Folgerung eingeräumt, daß die Strophe nicht von Horaz herrühren könne. Nicht einmal dieß kann zugegeben werden, daß der Dichter sich einen Fehler hat zu Schulden kommen lassen, wenn er sich in der neunten Strophe nicht auf der Höhe der vorhergehenden gehalten hat. Die beiden Strophen gehören ja gar nicht unmittelbar zusammen, sondern das letzte Strophen**paar** ist mit dem vorhergehenden zu vergleichen. Zeigt sich bei dieser Vergleichung, daß der Dichter von der Höhe gesunken ist, die er vorher eingenommen, so mag man ihn tadeln, sonst nicht! Aber widerspricht nicht dieser Ansicht entschieden der Umstand, daß die achte und neunte Strophe sich als Gegensätze zu einander verhalten? Keineswegs! Denn wenn auch der Dichter gurges später dem vorhergehenden campus entgegenstellt, so wird doch zunächst die Strophe völlig abschließend Hesperiae sonitus ruinae erwähnt und in der achten Strophe in keiner Weise die Erwartung eines Gegensatzes erregt, den erst das letzte Strophenpaar in seiner Anknüpfung an das Vorhergehende bringt. In dem vierten Strophenpaar, das wenn auch keine Periode, doch ein Ganzes bildet,

spricht sich das Gefühl des ungeheuern Unglücks aus, von welchem Rom heimgesucht worden ist. Aber dies genügt dem Dichter noch nicht, wie schon gezeigt worden ist, sondern es drängt ihn in einem neuen Strophenpaar den Schmerz auszuströmen, der seine Seele füllt. Man kann nicht leugnen, daß wenn schon die erste Strophe durch gleiche Stärke des Gefühls und Kraft des Ausdrucks ausgezeichnet wäre, dieß eine hohe Schönheit des Liedes sein würde; aber der Mangel dieser Schönheit ist kein unverzeihlicher Fehler, weil der Ausdruck jener Kraft in der ersten Strophe nicht unbedingt nöthig ist, vorausgesetzt, daß es dem Dichter gelungen ist, die Kraft dessen, was er vorher gesagt hat, in dem Ganzen der Schlußstrophen, wo nicht zu steigern, doch zu erreichen. Und er hat dieß erreicht, und zwar durch das Geständniß seines Unvermögens, dadurch, daß er es eine Vermessenheit nennt, von einem solchen Gegenstande zu singen, während ihm doch nur die Gabe des heitern, leichten Liedes verliehen sei. Mit dieser Wendung huldigt er allerdings zunächst Pollio's überlegenem Geiste, aber bezeichnet auch kräftig die ihn überwältigende Furchtbarkeit der Ereignisse, von der er doch eben in würdiger Weise gesungen hat. In würdiger Weise? Von dem vierten Strophenpaar ist das nicht zweifelhaft; aber auch die angefochtene Strophe besteht keineswegs aus leeren Worten, sondern die Worte entsprechen geschichtlichen, damals noch in frischer Erinnerung lebenden Thatsachen, an die in dem Vorigen noch nicht erinnert worden ist.

Auch der Spott über die angeblich lächerliche und völlig schülerhafte Unterscheidung der Wörter gurges, flumina u. s. w. ist nicht berechtigt. Gurges ist bekanntlich jede strudelnde Tiefe in Meeren und Flüssen und bedeutet hier nicht, wie Orelli meinte, das Wasser überhaupt, sondern die strudelnde Meerestiefe, welche Schiffe und Menschen in den Grund zieht. Vgl. Ritter zur St. — Auf diese Bedeutung wird man nothwendig geführt durch den Gegensatz flumina: hier kann kein Zweifel sein, außer für den, der den Dichter nicht verstehen will. Was nun das folgende mare betrifft, so kann es nicht auffallen, da es keineswegs mit gurges gleichbedeutend ist, und der Gedanke selbst enthält unverkennbar eine kräftige Steigerung des vorhergehenden. Und was hindert denn bei der Erklärung des Wortes ora sich an Mischerlich anzuschließen, der hier die Bedeutung Gegend annimmt? Zuerst nämlich bietet dieser Gelehrte diejenige Auslegung, welche Ritschl spottend einem blinden Bewunderer des Horatius zuschreibt, und fügt dann hinzu: In specie tamen accipere praestat: Etiam longe dissitas, remotissimas mundi plagas cruore nostro infecimus.

Auf so einfache, völlig sprachgemäße Weise lassen sich die Schwierigkeiten beseitigen, welche die Kritik geschaffen hat. Ritschl hält es aber, wie er selbst sagt, für

verdienstlicher, bei der Revision des horazischen Textes ein scharfes Messer zu führen, als glaubensseelig mit stumpfen Werkzeugen zu hantiren, mit denen man aufgesetzte Flicken und vorstehende Nähte zu glätten und auszugleichen sucht, um nur ja der süßen faulen Gewohnheit kein Aergerniß zu geben: er ist völlig überzeugt, daß der tiefeingefressene Rost des Schulvorurtheils von der unverfälschten Ueberlieferung horazischer Poesieen nicht oft und scharf genug mit Feile und Scheidewasser angegriffen werden könne. Möge nur die Kritik, die den überlieferten Text so streng beurtheilt, nicht in den Fehler verfallen, daß sie zu nachsichtig ist gegen sich selbst, möge sie namentlich über das, was sie als ächtes Gedicht gelten läßt, vom Standpunct horazischer Kunst ein strengeres Gericht halten! Denn was ist das doch für ein Gedicht, welches Ritschl nach so resolutem Gebrauche von Feile und Scheidewasser übrig läßt! Ein völlig formloses, dem Geist horazischer Kunst durchaus widerstrebendes, in welchem zuvörderst keine Spur symmetrischer Gliederung zu finden ist. Dazu kommt, daß der Ausdruck des Grausens über das Unglück des Bürgerkrieges, auf eine Strophe beschränkt, die Absicht nicht erkennen läßt, in welcher der Dichter dieses Unglücks überhaupt gedacht hat, während in Horazens Gedicht der Befähigung des Geschichtsschreibers, die in den beiden ersten Strophenpaaren gepriesen wird, die Schilderung des Stoffes in den beiden letzten gegenübersteht, dessen Behandlung eine hohe Kraft erheische, so daß in der Mitte in angemessener Weise der Gedanke Platz gefunden hat, welche hohe Erwartung der Dichter von der Leistung des Pollio hege.

So fördert die Aufmerksamkeit auf die Disposition der Oden ihr Verständniß und gibt selbst Mittel an die Hand, ungerechten Tadel des Dichters zurückzuweisen; aber sie leitet auch zur Auffindung von Interpolationen. Zu den im Verlauf dieser Abhandlung erwähnten Beispielen wollen wir noch drei hinzufügen: Od. II, 20. Strophe 3; IV, 4. vv. 18—22; III, 24, Str. 9—16.

In der zwanzigsten Ode des zweiten Buches spricht der Dichter die heitere Zuversicht aus, daß er im Tode nicht vergehen, sondern in einen Schwan verwandelt die Weiten der Erde durchfliegen und von den fernsten Völkern werde gekannt werden. Daran schließt sich die Mahnung: Darum keine Klage bei meinem Tode!

Man sieht, daß die Ode dreitheilig ist, indem auf den negativen Theil (Str. 1 u. 2) ein positiver folgt (Str. 4 u. 5) und an diesen sich die Folgerung anschließt. Dieser Auffassung widerstrebt indessen eine Strophe, die dritte; scheidet man sie aus, so ist die Gedankenentwickelung vollkommen natürlich und das Ebenmaß der Gliederung vollständig. Und eben diese Strophe ist von jeher den Erklärern durch ihren Inhalt, durch die undichterische Schilderung der Umwandlung in einen Schwan an=

stößig gewesen. Und mit Recht. Denn sollte einmal die Metamorphose veranschaulicht werden, so mußte sie auch dem Ernst des Gedichts angemessen sein. Statt wie überrascht zu sagen: die Haut an den Beinen schrumpft ein, an Schultern und Händen sprießen Federn hervor, hätte der Dichter das glänzende Gefieder, die mächtigen schon zum Fluge sich hebenden Schwingen erwähnen, überhaupt ein würdiges Bild vor die Augen führen müssen. Erkennt ihr denn, so ruft man uns von einer Seite zu, die Ironie des sich selbst verspottenden Dichters nicht? Wenn nur die Ironie in den Ernst des Gedichts paßte! Wenn sie nur nicht eine Grimasse wäre, die das Ganze zur Fratze entstellt! Gewiß hat daher Meineke das Rechte getroffen, wenn er die anstößige Strophe ausstreicht; denn sie ist, wie er sich ausdrückt, indecora transmutationis in alitem descriptione formidabilis. Und sein Verfahren wird noch gerechtfertigt durch die Störung der Symmetrie, welche die Strophe verursacht. Zwar meint ein Ausleger, daß je zwei Strophen zusammengehören und der wesentliche Inhalt in den beiden Mittelstrophen liege; aber was kann deutlicher sein, als daß die Beschreibung der Umwandlung für sich steht und daß die fünfte Strophe nur den Gedanken der vierten fortsetzt?

Auch die Verse 18—22 in Ode IV, 4 sind unächt. Dieses Urtheil stützt sich vorzüglich auf den Inhalt der Zeilen. Die Frage: Woher stammt die Sitte der Vindelicier, sich des Beils als Waffe zu bedienen? ist eines Antiquars würdig, nicht eines Dichters. Auch die Aeußerung: nec scire fas est omnia, oder das Bekenntniß, daß dem Menschen manche Dinge nothwendig in Dunkel gehüllt seien, ist bei einer so kleinlichen Sache ungemein lächerlich, ja abgeschmackt. Und wie seltsam ist es, daß der Dichter die Untersuchung nicht aufgibt, sondern nur aussetzt? Er sagt ja: Quaerere distuli. Also dürfen wir uns trösten: „Aufgeschoben ist nicht aufgehoben," wir dürfen uns der Hoffnung hingeben, daß der Dichter diese höchst wichtige und anziehende Untersuchung an einem andern Orte wieder aufnehmen werde. — Orelli hält zwar die Verse für ächt, doch gesteht er auch, daß der Dichter in dieser Abschweifung nicht glücklich gewesen sei, um sie doch gleich nachher — welch ein Widerspruch! würdevoll zu nennen. Horaz, so urtheilt er weiter, habe eben etwas bei den Vindeliciern verweilen wollen und zu dem Ende ihre Sitte, Streitäxte zu tragen, in das Auge gefaßt; denn die Römer hätten ja die Schneide derselben oft gefühlt. Ja wenn Horaz das gesagt hätte! Aber dieser Gedanke fehlt ja eben ganz und gar. Hätte der Dichter die Vindelicier als wild, kriegerisch, durch ihre Waffen furchtbar geschildert, wem würde es in den Sinn gekommen sein, das zu tadeln?

Ganz unglücklich in der Vertheidigung der verdächtigen Zeilen ist Weber. (Quintus Horatius Flaccus als Mensch und Dichter S. 318 rc.) Hausbacken ange-

sehen kommt das „nec scire fas est omnia“ verteufelt matt heraus: (Nicht matt ist es, sondern verkehrt und abgeschmackt.) aber es ist eine ganz eigentlich pindarische Wendung. (Digressionen finden sich auch bei Pindar; aber sind sie auch so ungeschickt?) Aber wir sind heutzutage zu schnell bei der Hand, unser subjectives Gefühl ohne Weiteres geltend zu machen und darnach frischweg zu verwerfen, was uns, aus seinem Zusammenhang gerissen, vielleicht mit einigem Grunde mißfällt, ohne daß es deshalb von Natur absurd zu sein braucht. Was ist denn das Virgilische non omnia possumus omnes, an dem Niemand angestoßen hat, anders als dies Horazische? (Natürlich hat Niemand daran Anstoß genommen. Aber Weber reißt rabulistischer Weise die Worte des Virgil aus ihrem Zusammenhange, um das Urtheil seiner Leser zu verwirren. Denn im Zusammenhange heißt es Ecl. 8, 63

Dicite Pieridis: non omnia possumus omnes.

O Musen, stimmet ihr das Lied an, denn des höhern Gesangs bin ich nicht mächtig: er geht über meine Kräfte.) Aber wir haben das omnia scire zum Schiboleth unserer modernen Glückseligkeit gemacht; ein heutiger Poet, der sagen wollte: Ein Frevel wär's ja, wissen ein jegliches, würde ausgelacht. (Das versteht sich, weil er sich so ungeschickt, so undeutsch ausgedrückt; aber der Gedanke an sich ist des größten Weisen würdig, wie sollte ein Dichter sich seiner zu schämen haben?) Aber wenn ein frommer Dichter des Alterthums so etwas ausrief, so war dies eine religiöse Sentenz ganz im Character Pindars. Aber hat auch Horazens Lyrik Anspruch auf die erhabene Schmucklosigkeit und gleichsam priesterliche Feierlichkeit einer solchen Sentenz? Und nun bekennt Weber, daß dieselbe etwas Auffallendes, Fremdartiges, Unhorazisches habe. Das erkläre sich aber daher, daß der Stoff der Ode dem Dichter ein für allemal nicht auf den Leib gemacht war, daß die Begeisterung ihm nicht von Herzen ging, daß der bestellte Ton nicht zu dem paßte, der ihm, frei gewählt, natürlich war. Weiterhin, nachdem er in Fluß gekommen, nachdem der prachtvolle, trompetisch schmetternde Eingang überwunden, kehre er mehr zu der ihm natürlichen, flachern Weise zurück. — Das ist doch ein Kritikus! Um die Aechtheit eines unglücklichen, von ihm selbst als fremdartig und gesucht bezeichneten Einschiebsels zu retten, setzt er mit völlig leerer, durch gar nichts begründeter Beschuldigung das ganze Gedicht als gesucht und dem Geiste des Horaz nicht recht gemäß herab, ein Gedicht, das immer als eines der großartigsten und edelsten Gebilde horazischer Kunst betrachtet werden wird.

Eine ganz neue Entdeckung hat Ritter gemacht. Dieser Gelehrte nämlich glaubt, daß Horaz in der vielbesprochenen Strophe die Bemühungen alberner Schmeichler

verspotte, welche die Vindelicier in einen Zusammenhang mit den Amazonen bringen wollten, um dadurch beide, die Vindelicier und ihre Besieger, die jungen Neronen, mit einem höhern Glanze zu umgeben. Umsonst fragt man, wie aus den Worten Porphyrios: Hi Vindelici ab Amazonibus ejecti suis sedibus ex Thracia in exilium se contulisse alio inque jugis consedisse dicuntur, et quod potissimum in se tela securesque Amazonum experti fuerint, ipsos usum earum in bello accepsise — wie aus diesen Worten gefolgert werden könne, daß dicuntur von Schmeichlern der jungen Neronen zu verstehen sei, umsonst, wodurch die Existenz dieser Schmeichler erwiesen werde, umsonst, wie in diesen vortrefflichen Preisgesang auf Drusus und das römische Volk, in welchem der Dichter auf das Glücklichste den Gedanken veranschaulicht, daß natürliche Begabung im Bunde mit sorgfältiger Zucht den höchsten Preis gewinne, — wie in ein Lied von so edlem Ton ein Ausfall auf die docti adulatores passe. Um nur nicht eine augenfällige Interpolation als solche anzuerkennen wird dem sonst so bewunderten Dichter die ärgste Geschmacklosigkeit und Sinnwidrigkeit aufgebürdet. Und doch ist die Unächtheit der Strophe um so gewisser, als auch die Disposition der Ode durch dieselbe entstellt wird. Der Lobgesang auf Drusus, den jungen Sieger aus altem Heldenstamme, besteht nämlich aus drei Theilen von je sechs Strophen. Im ersten Theil wird in zwei Gleichnissen des Jünglings Heldenkraft veranschaulicht, die von August glücklich zu hohem Ziele geleitet worden war, im dritten wird das Lob der unverwüstlichen, sich immer neu aus sich erzeugenden Heldenkraft Roms, die der Ahnherr der Neronen am Metaurus so glücklich geleitet, ebenfalls in zwei Gleichnissen verkündet, wobei zu bemerken ist, daß auch die Schlußstrophen sich einander entsprechen, indem die erste auf Augustus als den Hort der Neronen, die zweite auf die Neronen als den Hort Roms hinweist. Der mittlere Theil, abermals aus sechs Strophen bestehend, läßt sich in drei Strophenpaare zerlegen, von denen das erste die aus dem ersten Theil abgezogene Wahrheit ausspricht und den Grundgedanken der ganzen Dichtung enthält, das zweite den Ahnherrn Claudius preist, der den Hasdrubal am Metaurus besiegte, das dritte der Resignation Hanibals, welche durch Roms von jetzt an fortwährendes Gelingen herbeigeführt war, Worte gibt.

In dem Bisherigen ist zuerst von der Kunst des Horaz im Bau der Oden und Strophen die Rede gewesen und dann der Versuch gemacht worden, theils den überlieferten Text gegen eine allzuscharfe Kritik zu vertheidigen, theils die Entscheidungen derselben durch Berücksichtigung der vom Dichter beobachteten Symmetrie zu unterstützen. Zum Schlusse sei es gestattet, eines der Gedichte zu betrachten, welche von der Kritik bisher nicht angegriffen, doch der Interpolation verdächtig scheinen. Es

ist dieß die 24. Ode des dritten Buches, deren zweite Hälfte zur ersten in keiner Weise stimmt, nicht in der Disposition, indem die ersten acht Strophen ein in sich wohlabgerundetes und wohlgegliedertes Gedicht bilden, während in der zweiten Hälfte jede Gliederung fehlt; aber auch nicht in Beziehung auf den Gedanken, da die Grämlichkeit und Verzweiflung dessen, der die zweite Hälfte gedichtet hat, sich schlecht verträgt mit der Hoffnung des Vaterlandsfreundes, der in der ersten Hälfte zwar über den Sittenverfall klagt, aber doch von dem kräftigen Auftreten eines politischen Reformators eine Besserung der öffentlichen Zustände erwartet. Das erste Strophenpaar spricht den Gedanken aus, daß auch der größte Reichthum das Herz nicht frei mache und nicht schütze gegen die Schicksalsnothwendigkeit. Die nächsten vier Strophen, die man auch wieder leicht in zwei Paare zerlegen kann, sind der Schilderung der Steppenscythen und Geten gewidmet, jener rauhen Natursöhne, in welchen man leicht das Gegenbild der verderbten Römer erkennt. An diesen Theil schließen sich wieder zwei Strophen an, in denen der Dichter den Wunsch ausspricht, daß ein Reformator auftrete, dessen Verdienst zwar die neidische Mitwelt nicht anerkennen, aber die Nachwelt dankbar verehren werde. Denkt man sich das Gedicht mit der achten Strophe abgeschlossen, so spricht Horaz in demselben die Sehnsucht nach einem Reformator aus, der Rom so noth thue, weil es sich von der natürlichen Einfachheit so weit entfernt habe. Man hat ihm darum nicht die Meinung zuzutrauen, daß die römischen Verhältnisse zu dem rohen Naturzustand, in dem die Scythen und Geten lebten, zurückgeführt werden könnten oder sollten; aber das sagt er doch unumwunden, daß die sittliche Gesundheit solcher Naturmenschen vorzüglicher sei als die sittliche Fäulniß des römischen Lebens. Melius vivunt.

Auch das läßt sich nicht verkennen, daß der Wunsch, es möge ein Weltverbesserer auftreten, in Beziehung steht zu Augusts gesetzgeberischen Entwürfen oder Maßregeln, denen der Dichter Erfolg und, wenn auch erst späte, Anerkennung verheißt. Der Dichter hofft also, ja er vertraut, daß ein Staatsmann, der die Macht dazu habe, wohlthätig auf die so nöthige sittliche Verbesserung wirken werde. Das wird nun im zweiten Theile ganz anders: hier spricht aus jedem Worte trostlose Verzweiflung über völlig heillose Zustände.

Quid tristes querimoniae,
Si non supplicio culpa reciditur?

So beginnt die neunte Strophe. Hat denn der Dichter vergessen, daß er im Vorhergehenden mehr gehofft als geklagt hat? Man kann erwidern: Er gibt den Grund

an, warum er sich des auftretenden Gesetzgebers freut; denn Klagen helfen nichts, Strafen müssen den Schuldigen treffen. Wohl! Doch wie paßt dazu der folgende Seufzer?

Quid leges sine moribus
Vanae proficiunt?

Das ist eine traurige Aussicht für den Reformator, daß die sittlichen Zustände so schlecht sind. Woher soll er den Muth nehmen mit seiner Thätigkeit zu beginnen oder in derselben zu beharren? Aber überblicken wir die Stelle in ihrem Zusammenhange:

Quid leges sine moribus
Vanae proficiunt, si neque fervidis

Pars inclusa caloribus
Mundi nec boreae finitimum latus
Durataeque solo nives
Mercatorem abigunt, horrida callidi

Vincunt aequora navitae,
Magnum pauperies opprobrium jubet
Quidvis et facere et pati,
Virtutisque viam deserit arduae?

Der Dichter will damit ohne Zweifel sagen, daß die Gesetze ohnmächtig sind, wenn der sittliche Geist verdorben ist und zum Beispiel maßlose Habsucht sich gleichgültig zeigt gegen Ehre und Schande. Daß hier in einem Athem vom Allgemeinen zum Speciellen, als seien beide identisch, übergegangen wird, ist schwerlich zu loben; doch es sei! Dagegen müssen wir den Gedanken selbst uns einprägen um des Folgenden willen.

Nachdem nämlich der Dichter Wehe über die Habsucht gerufen, tritt er mit einem Vorschlage hervor, dem seltsamsten, der wohl je gemacht worden ist:

Vel nos in Capitolium,
Quo clamor vocat et turba faventium,
Vel nos in mare proximum
Gemmas et lapides et aurum inutile,

Summi materiem mali,
Mittamus, scelerum si bene poenitet.

Ist das nicht ein lächerlicher Vorschlag, selbst aus dem Munde eines Dichters, wenn er als Patriot seine Verzweiflung ausspricht? Ist das nicht eine noch viel lächerlichere Erwartung? Um die Gebrechen der Zeit zu heilen, deren Ursache der Reichthum ist, sollen die Besitzenden, wenn ihnen ihre Sünden herzlich leid sind, sich aller Schätze entäußern, und sie aufs Capitolium tragen, oder tief ins Meer versenken? Und das Volk wird dieser Verzichtleistung auf den allbegehrten Besitz Beifall zujauchzen, eben das Volk, das doch auch von dem Dämon der Habsucht ergriffen gedacht werden muß, wenn nicht die Klage über das Verderben der Zeit als völlig eitel und nichtig erscheinen soll?

Es scheint, daß auch Ritter dies auffallend gefunden hat. Denn er fragt: Worauf zielt das? Ohne Zweifel — so lautet die Antwort — weist das den eingeweihten Kenner auf den 16., 17., 18. September des Jahres 725, wo Cäsar Octavianus einen dreifachen Triumph feierte. Dahin folgte dem Triumphator der Jubel der begeisterten Krieger und Bürger. Aber Horaz, und daraus, so urtheilt Ritter, kann man seinen edeln und hohen Sinn erkennen, Horazens patriotisches Herz war in diesen Tagen ausgelassener Freude von schweren Sorgen über die Zukunft Roms heimgesucht. — So grämlich zu sein am Tage der Freude war nicht Horazens Art; vielmehr war er immer der Meinung, daß eine Freudenstunde eine gute Stunde sei, die man genießen müsse. Auch wäre es durchaus nicht das Rechte, sondern höchst tactlos gewesen, wenn er die allgemeine, gewiß nicht ungegründete Freude durch einen so grellen Mißton gestört hätte. Doch von alle dem abgesehen: was kann uns denn nöthigen oder nur veranlassen anzunehmen, daß Horaz dieses Gedicht mitten unter dem Jubel eines dreitägigen Triumphs gedichtet hat? Das ist dem Kenner (peritis) klar, sagt Ritter. Es ist zu bedauern, daß uns Ritter in diese Kenntniß nicht eingeführt hat.

Die Klage über die schändliche Habgier und Gewinnsucht füllt drei Strophen, der Vorschlag all die kostbaren Schätze entweder als Tempelgut den Göttern zu weihen oder in das Meer zu werfen $1^1/_2$ Strophen. An diesen Vorschlag reiht sich ein zweiter, die verweichlichte und leider auch schon von der Gewinnsucht ergriffene Jugend abzuhärten durch Reiten und Jagen, der in zwei Strophen, zwei halben und einer ganzen, entwickelt wird. Zum Schluß kehrt der Dichter in $1^1/_2$ Strophen zur Schilderung der nimmersatten Gewinnsucht der Aeltern zurück.

Armuth und Abhärtung das sind also die beiden Mittel, durch welche die Gebrechen, oder vielmehr das Gebrechen der Zeit, die Habsucht, geheilt werden soll. Ist damit auch das Uebrige gegeben, auch nur das, was in dem ächten Theil des Gedichts angedeutet ist, die Keuschheit der Frauen, die sittliche Reinheit des Fami=

lienlebens, die Pietät im häuslichen Kreise, um von der frommen Verehrung der Götter, von der Liebe zum Vaterlande und andern Cardinaltugenden zu schweigen, zu denen der Dichter anderwärts die Jugend hingeleitet haben will? Wie dürftig ist doch das Alles, wenn man bedenkt, daß der Dichter den erwarteten Weltverbesserer gleichsam berathen und ihm Ziel und Mittel seiner Thätigkeit bezeichnen will! Und wie wenig ist doch die hoffnungsreiche Erwartung eines Mannes, welcher die aus den Fugen gehende Welt wieder einrichten soll, geeignet, sich mit der Schilderung der scheußlichen, Alt und Jung beherrschenden Habsucht zu verbinden und zur Einheit einer Vorstellung zusammen zu schließen!

Wir übergehen noch manches Andere von geringerer Bedeutung, das aber doch auch nicht ohne Anstoß ist, um nur nochmals auf die Mängel der Form hindeutend zu bemerken, daß weder die Uebergänge von einer Strophe zur andern, noch auch die Theile im Geiste der horazischen Kunst gebildet sind. Die Symmetrie der Glieder fehlt gänzlich und die Gedanken schweifen zum Theil mit zügelloser Freiheit aus einer Strophe in die andere über. Mag daher die Sprache immerhin des Horaz würdig sein, mag man das klassische Gepräge mancher Sprüche anerkennen, so wird man doch gestehen müssen, daß sowohl die Art der Gedanken als ihre Entwickelung die Vermuthung begünstige, die letzten acht Strophen seien nicht von Horaz gedichtet.

Schulnachrichten

von dem Herzoglichen Gymnasium Casimirianum.

I.

Durch eine Verordnung des Herzogl. Staatsministeriums vom 31. Januar 1858 wurden die Maturitätsprüfungen am Gymnasium in definitiver Weise normirt und den Bestimmungen des neuen Gesetzes gemäß vor Ostern 1858 unter der Leitung eines Mitglieds Herzoglicher Landesregierung die Prüfung mit fünf Abiturienten vorgenommen. Von diesen haben vier das Examen bestanden, während einem, dessen Reife schon früher nach dem Ausweis der Censuren höchst zweifelhaft erschienen war, in Folge der Prüfung, bei der vorzugsweise die schriftlichen Arbeiten für das Urtheil maßgebend waren, die Erlaubniß eine Universität zu beziehn versagt werden mußte.

Zu Ostern 1858 sind vom Gymnasium abgegangen:

a) aus Selekta:

1) Bernhard Fischer aus Coburg, 18½ J. alt; er besuchte das Gymnasium 10 Jahre, saß 2 Jahre in Selekta und studirt in Jena Cammeralwissenschaft;

2) Heinrich Wittmann aus Königsberg i. Fr. gebürtig, 21¾ J. alt; er besuchte das Gymnasium 6 Jahre, saß zwei Jahre in Selekta und studirt in Jena Theologie;

3) Moriz Otto aus Coburg geb., 20½ J. alt; er besuchte das Gymnasium 6 Jahre, saß 2 Jahre in Selekta und studirt in Jena Theologie;

4) Hans von Egidy aus Coburg, 17½ J. alt; er besuchte das Gymnasium 6 Jahre, saß 1 J. in Selekta und studirt in Freiberg Bergwissenschaft.

Von diesen vier Zöglingen erhielten Fischer und von Egidy in der Maturitätsprüfung das Prädicat „gut mit Lob (IIa)“, Wittmann und Otto das Prädicat „gut (II).“

5) Wilhelm Conrad aus Rodach zum Postfach.